ارتباط موسیقی با اوضاع و احوال آسمانی در تفکرات یونانی‌ها از قدمت بالایی برخوردار است و فیلسوفان معروف یونان از جمله فیثاغورث، افلاطون و بطلمیوس نیز در این باره نظراتی ایراد کرده‌اند. تفکراتی که در اثر روابط فرهنگی بین ایران و یونان و همچنین تأثیر تمدن‌های کهن بابلی و هندی، به ایران راه یافت. در این میان دانشمندان و موسیقی‌دانان ایرانی به‌گونه‌ای متفاوت با آن برخورد کردند. ازجمله فارابی و ابوعلی‌سینا این‌گونه تفکرات را کهنه، سست و مندرس دانسته و با آن مقابله کردند. چنان‌چه بوعلی در مقدمه کتاب شفا می‌گوید: اینان وارث فلسفه‌ای مندرس و سست می‌باشند و صفات اصلی و کیفیات اتفاقی اشیاء را به جای هم گرفته‌اند و خلاصه‌کنندگان نیز از آنها تقلید کرده‌اند ولی اشخاصی که فلسفه حقیقی را فهمیده و مشخصات صحیح اشیاء را درک کرده‌اند اشتباهاتی را که در اثر تقلید رخ می‌دهد تصحیح نموده و غلط‌هایی را که زیبائی‌های اندیشه‌های کهنه را می‌پوشاند پاک کرده، اینان سزاوار تحسینند.»

شادروان مهدی برکشلی نیز درمقاله‌ای تحت عنوان «پایه‌گذاران مبانی علمی موسیقی ایران» در ماهنامه فرهنگی و هنری مشرق، شماره ۲ و ۳ در ارتباط با نظرات فوق معتقد است که مقصود ابن سینا از «فلسفه مندرس و سست» همانا فلسفه یونانیانی چون افلاطون و بطلمیوس و غیره در تشخیص فواصل صداها از ارتباط با اوضاع آسمانی است و مقصود از خلاصه‌کنندگان، همان پیروان مکتب افلاطونی جدید است که هر دو دسته مورد انتقاد قرار گرفته‌اند و اشاره ابن‌سینا به آنان که فلسفه حقیقی را فهمیده و سزاوار تحسین هستند فارابی و پیروان اوست.

تأثیر افکار و آراء فیلسوفان یونانی بر موسیقی‌دانان و نظریه‌پردازان ایرانی در بیشتر کتاب‌ها و رساله‌های موسیقی قدیم ایران و در ارتباط موسیقی با سیارات و ستارگان آسمانی دیده می‌شود. در این میان عده‌ای معتقد بودند که بیشتر مفردات موضوع‌های عالم موسیقی، به طور مصنوعی ایجاد می‌شوند و در طبیعت نمی‌توان نشانه و اثری از آنها پیدا کرد. درواقع از دیدگاه علم موسیقی و فیزیک هیچ رابطه‌ای بین موسیقی و اوضاع و احوال آسمان وجود ندارد و نواهای موسیقی طفیل عالم دیگری نیستند. البته در ایران ساسانی نیز همانند یونان باستان موسیقی را وابسته به افلاک می‌دانستند و گاهی فاصله‌های اصوات را به وسیله رَمل و اُسطرلاب تعیین می‌کردند. چنان‌چه صفی‌الدین اُرموی موسیقی‌دان دانشمند ایرانی براساس تفکرات فوق، آوازهای موسیقی را هفت‌گانه دانسته و آنها را به کواکب سَبْعه (هفت‌گانه) و طبیعت آدمی تطابق داده است.

صاحب رساله بهجت الروح نیز بحور موسیقی را برگرفته از حرکات کواکب سَبْعه دانسته و اعتقاد دارد که: بحور اصول را از حرکات کواکب سبعه سیاره استنباط کرده، ضرباتش را تعداد کرده‌اند که هر یک به قدر سیر آن ستاره مذکور خواهد شد که سریع‌السیرند یا بطی‌السیر. با توجه به اینکه مقامات موسیقی ایرانی نزد موسیقی‌دانان از لحاظ تعداد و توالی متفاوت می‌باشند و برخی آن را هفت و برخی دوازده دانسته‌اند، صاحب رساله آورده است که:

«مقامات هفت‌گانه (عشاق، راست، عراق، کوچک، حسینی، نوروزالعرب، رهاوی) تا زمان یزدجرد شهریار بود تا آن که سعدالدین محیی‌آبادی که در فن موسیقی مهمات تمام داشت، مقامات موسیقی را به دوازده رسانید در مقابل دوازده برج افلاک. چون نوبت به شمس‌الدین و کمال‌الدین کازرونی و میرفخرالدین و اسحاق موصلی و سیدحسین اخلاطی رسید، ایشان در هر پرده دو شعبه به مناسبت بیست و چهار ساعت لیل و نهار وضع کردند یکی در اوج و یکی در حضیض یعنی یکی در بلندی و یکی در پستی.»

فیثاغورث فیلسوف معروف یونانی در موسیقی صاحب نظر و رأی بوده و گام معروف به فیثاغورث نیز ازجمله گام‌های طبیعی و شناخته شده‌ای است که از او به یادگار مانده است: همچنین آفرینش تعدادی از الحان موسیقی ایرانی و چندساز ایرانی را نیز به او نسبت داده‌اند، چنان‌چه علامه آملی در کتاب نفایس‌الفنون فی عرایس العیون به اصل پرده‌هایی که فیثاغورث بیرون آورده و هفت‌اند اشاره می‌کند

۱ ـ نوروز

۲ ـ بوسلیک و شهرت این پرده بدین نام به واسطه آنکه او را غلامی بود بوسلیک نام از برای او پیوسته در این پرده به ترکی سرود گفتی.

۳ ـ راست و او را ازین جهت راست خوانند که بیشتر اصوات بدین پرده راست آید.

۴ ـ عراق

۵ ـ عشاق

۶ ـ زیرافکند

۷ ـ رهاوی

شادروان حسینعلی ملاح در مقاله تصنیف، مجله هفت هنر، شماره ۳۴، سال ۱۳۴۹ می‌نویسد که در عصر بهرام پنجم ساسانی حکم بر آن شد که الحان موجود از لحاظ پرده‌های سازنده بررسی شود و آنها را که از نظر دور یا گام شبیه یکدیگرند در یک واحد قرار بگیرند. بر این اساس هفت واحد یا گام یا دور یا مقام یا دستگاه به دست آمد که این واحدها چنین نام‌گذاری شد: بهار، بندستان، آفرین، مادروسپان (ماه دربستان)، ششم گوه، اسپراس. این هفت واحد چون به فرمان خسروپرویز استخراج گردیده بود «خسروانی» نامیده شد.

شادروان مشحون نیز در صفحات ۲۵ و ۲۶ جلد اول تاریخ موسیقی ایران درخصوص اهمیت و تقدس عدد هفت در موسیقی یونان آورده است که به بحث ما پیرامون هفت دستگاه و هفت درجه گام مربوط می‌شود. وی می‌گوید از موسیقی‌دانان یونان «لسبین ترپاندر» یونانی در سده‌ی هفتم پیش از میلاد، اشعاری شبیه به سروده‌های هومر ساخت و به همراهی سیتار خود آن را اجرا کرد. وی همچنین به چنگ که نخست دارای ۴ وتر بود، ۳ وتر دیگر افزود و ۷ درجه‌ی اصلی گام‌های موسیقی را به‌وجود آورد که بعدها با اندک تفاوت و تغییری «گام‌های اصلی» کنونی از آن گرفته شده است. پیش از او گام از ۵ درجه تشکیل می‌شد. ظاهراً عدد ۷ بر اثر نفوذ کلدانیان که به آن توجه خاصی داشتند برای تکمیل دستگاه‌های موسیقی به کار گرفته شده است. از هفت دستگاه موسیقی یونانی، بعضی از دستگاه‌های آن با اندک تفاوت با موسیقی امروز اروپا تطبیق می‌کند. از آنجا که یونانیان آغاز یکی از دستگاه‌های خود را در نوشتن با حرف «گاما» شروع می‌کردند لفظ «گام» که به معنی ۷ «نت» متوالی است، معمول گردید.

عدد هفت در اعتقادات و باورهای مذهبی ایرانیان نیز جای ویژه‌ای پیدا کرده و در زمره‌ی اعداد مقدس شمرده می‌شود. صاحب رساله بهجت‌الروح معتقد است که پیامبران به هنگام بلا و گرفتاری با استعانت از مقامات هفت‌گانه موسیقی رهایی پیدا کرده‌اند:

«بدان که مؤلفان علم موسیقی اگر برآنند که اصحاب الریاضی مکالمه کرده که مقامات اثنی عشریه در اصل هفت بوده به حسب کواکب سبعه سیاره و اما هر مقامی به خلاف اهل ریاضی از پیغمبری صلوات‌الله علیه پیدا شده، از دقت ذهن صافی خود جهت عرض حاجات به درگاه قاضی الحاجات استخراج کرده و به آن پرده ناله و آه به درگاه الله می‌کردند و ندای قداستحیت من عبدی و لیس له غیری استماع می‌نموده‌اند، چنان‌چه:

ـ حضرت ابوالبشر آدم صلوات‌الله علیه در مقام «راست» ربنا ظلمنا انفسنا لنکونن من الخاسرین می‌گفتی.

حضرت موسی علیه‌السلام در وادی ایمن در مقام «عشاق» ناله و مناجات کردی

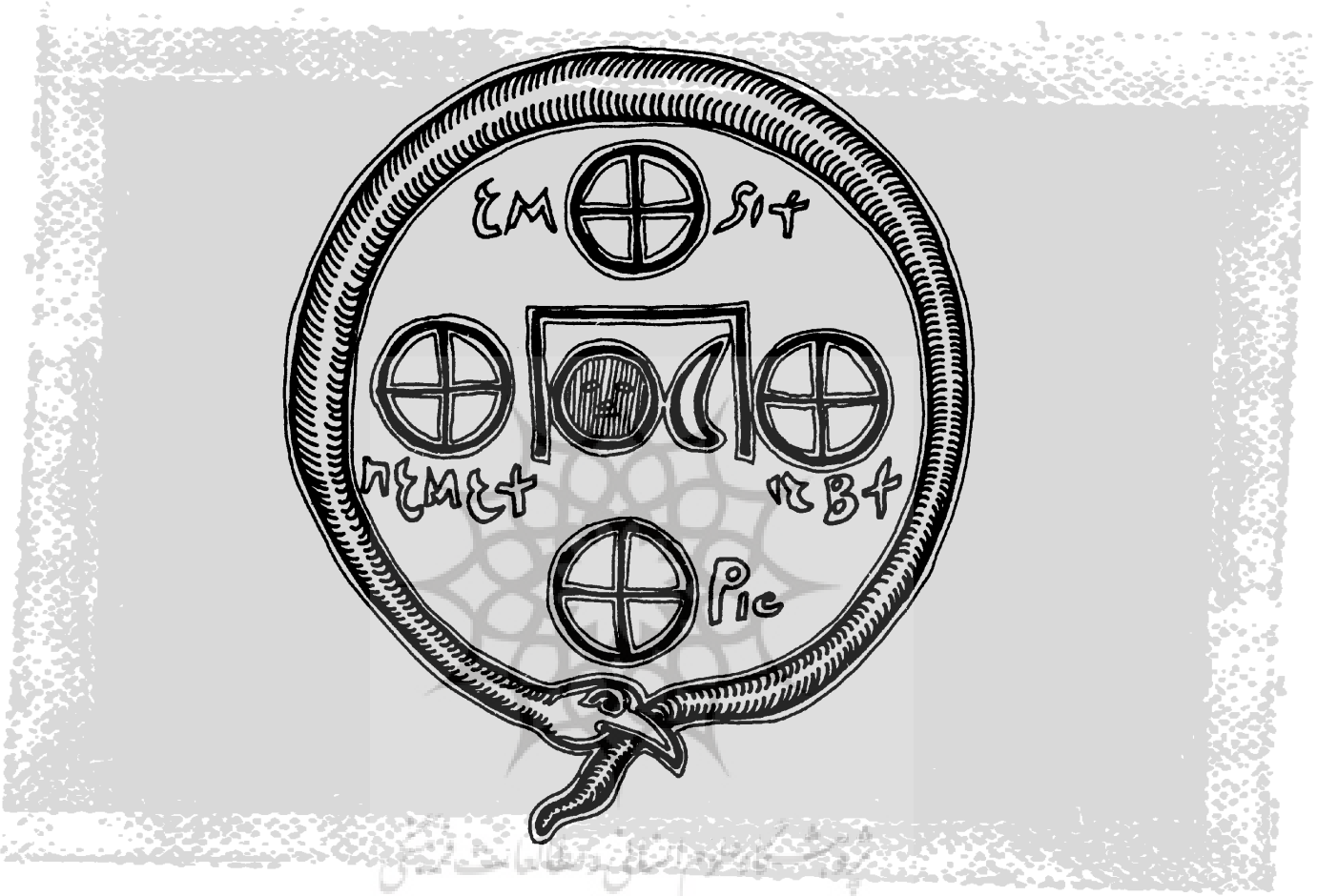
حضرت یوسف علیه‌السلام در قعر چاه و زندان به مقام «عراق» گریستی

حضرت یونس(ع) در بطن ماهی به آهنگ «کوچک» فغان کردی

حضرت داود(ع) در سر قبر برادرش جهت‌طلب مغفرت و آمرزش در

اعداد نمادین ۷ و ۱۲ در موسیقی ایرانی

بهروز وجدانی
عضو هیأت‌علمی پژوهشکده مردم‌شناسی



رمزپردازی را می‌توان ابزاری از دانش و کهن‌ترین و اصولی‌ترین روش بیان چیزها دانست. نمادگرایی آن بخش از واقعیات را که از مفاهیم دیگر دورتر است روشن می‌کند. نماد گاه در سطوح مختلف برحسب باورها و رسوم اجتماعی که الهام‌بخش هنرمند است عمل می‌کند. محدود ساختن آن به معنا و تعریفی خاص ممکن نیست، اما می‌تواند نقطه‌ی حرکتی باشد و راهی جهت حرکت به درون و مسیری به بیرون و سطحی بالا و پایین را به دست دهد و یا به آن اشاره کند و گاه نزد ملت‌ها دارای معانی مختلفی باشد.

در حوزه‌ی باورها و اعتقادات اعداد علاوه بر ارزش کمی، ارزش کیفی نیز دارند. اعدادی چون ۲، ۴، ۵، ۷، ۱۲، ۲۴ و غیره در موسیقی ایرانی علاوه بر حضور در مباحث فیزیک و ریاضی و مباحث نظری، از جایگاهی خاص و گاه نیز ماهیت مقدس برخوردارند، در این مقاله به اعداد نمادین ۷ و ۱۲ پرداخته شده و سعی می‌شود همراه با باورها و عقاید موسیقی‌دانان و دانشمندان معتبر گذشته و کنونی علاوه بر نغمات دلنشین موسیقی ایران، به این باورها و عقاید پیشینیان و ارتباط موسیقی با اوضاع و احوال آسمانی و تفکرات یونانی‌ها پرداخته شود.

۱ـ نماد هفت

عدد هفت در بیشتر فرهنگ‌ها و تمدن‌های کهن مقدس شمرده می‌شود ازجمله: در نزد هندیان نواهای هفت‌گانه از هفت آسمان گرفته شده‌اند. در کتاب‌های قدیمی موسیقی ایرانی از هفت گاه، هفت دستگاه، هفت مقام، هفت خسروانی، هفت آواز، هفت درجه گام، هفت پرده، هفت گنج، هفت خوان، هفت نوبت (هفت بار نقاره‌زدن) و غیره یاد شده که نشان از اهمیت این عدد نمادین نزد ایرانیان است.

شادروان حسن مشحون در پاورقی صفحه ۹ جلد اول کتاب تاریخ موسیقی ایران می‌نویسد: «نی کامل دارای ۷ سوراخ است و معمولاً آن را هفت بند می‌گویند. عدد هفت یکی از اعداد مقدس بابلی‌هاست و نزد قدما عددی کامل بوده است. بابلی‌ها به علم نجوم اهمیت بسیار می‌دادند، علوم آنها با عقاید دینی آمیخته بود و تصور می‌کردند عطارد، زهره، مریخ، مشتری، زحل، آفتاب و ماه مظاهر خدایانند و از هفت روز هفته هر روز را به ستایش یکی از خدایان هفت‌گانه اختصاص داده بودند».

ساعات شبانه روز قرار دادند. فرصت‌الدوله شیرازی آخرین موسیقی‌دانی است که در بحورالالحان به این‌گونه موضوعات اعتنا کرده و در بحثی تحت عنوان «اوقات تفننی» مطالبی را از فارابی و سایر موسیقی‌دانان قدیم نقل کرده و می‌نویسد:

«در اوقات تغنی آواز هرچند اختلاف است اما آنچه قدما اصح دانسته‌اند و تجربه‌ها در این باب کرده‌اند در جدول زیر می‌آید هرچند در این اوقات این قاعده را کلیه ندانند و فی‌الواقع هر آوازی را که هر وقت سرایند با حسن صوتی مؤثر است، الا اینکه در مقام خود به طریقی که حکما تعیین کرده‌اند خوانده شود اثر آن زیاده‌تر خواهد بود خاصه برای اشخاص مریض و غیره»

همان طور که می‌دانیم یکی از شیوه‌های مؤثر و دلنشین آموزش موسیقی به عموم مردم بهره‌جستن از اشعار پارسی است. در این رابطه نیز اشعار زیادی در کتب و رساله‌های موسیقی ایرانی آمده است که به نمونه‌ای از آن که براساس نظرات ابوعلی سینا سروده شده است، اشاره می‌شود:

علم موسیقی ار همی دانی
صبح دم بر ره رهاوی ساز
باز پردهٔ حسینی را
کن به وقت طلوع صبح آغاز
چون سرنیزه شد آفتاب بلند
پردهٔ خوب راست را بنواز
به‌گه‌چاشت‌بوسلیک‌گزین
پس به شادی و لهو سربفراز
استوا پردهٔ نهاوندی
طلب از مطربان خوش آواز
چون بدانی که وقت پیشین شد
راه عشاق جوی و محرم راز
و آنگه اندر میانه دو نماز
دلکش آید عظیم نوع حجاز
نه بود لایق نماز دگر
جز طریق عراق ای طناز
شام را پردهٔ مخالف خواه
با حریف موافق دم‌ساز
چون درآید نماز خفتن زود
عزم تأخیر کن به دولت و ناز
نیم شب وقت زیر افکندست
باده‌گیر و در طرب کن باز
گرچه این قول بوعلی سیناست
لیک شد نظم برای اهل نیاز

در اشعار فوق مناسب‌ترین زمان برای اجرا یا شنیدن مقام‌های رهاوی؛ حسینی، راست، بوسلیک، نهاوندی، عشاق، حجاز، عراق، مخالف، زیرافکند در طی یک شبانه روز آمده است.

البته برخی «مخالف» را جزو مقام‌های دوازده‌گانه ذکر نکرده‌اند ولی در برخی از رساله‌ها مخالف جزو مقام‌های موسیقی به حساب آمده است. قدما دوازده مقام را «پرده» ولی سایر مقامات و ادوار را پرده نمی‌گفتند. عبدالقادر مراغی نیز در مقاصدالالحان می‌نویسد:

«اهل عمل غیر از ۱۲ مقام که به اسم مخصوص‌اند هیچ «دایره» دیگر را پرده نگویند.»

در اشعار فوق «پرده نهاوندی» به عنوان یکی از مقامات موسیقی ایرانی آورده شده و به قول فرصت‌الدوله شیرازی صاحب بحور الالحان، عده‌ای به مقام زنگوله، نهاوند یا نهاوندی نیز گفته‌اند.

در رساله کنزالتحف در کتاب «سه رساله فارسی در موسیقی» نیز که به اهتمام شادروان تقی بینش به چاپ رسیده است درخصوص مؤثرترین زمان برای اجرای مقامات دوازده‌گانه و آوازات شش گانه آمده است که: از شیخ الرئیس ابوعلی سینا نقل است که در صبح اول، پرده‌ی راهوی باید نواخت و در صبح صادق، پرده‌ی حسینی و چون دو نیزه بلند شود پرده‌ی راست و در چاشتگاه پرده‌ی بوسلیک و چون آفتاب به سمت الرأس رسد پرده‌ی زنگوله و پیشین، گاه پرده‌ی عشاق و بین الصلوتین، پردهٔ حجاز و پسین‌گاه پرده‌ی عراق و در وقت آفتاب فروشدن پرده‌ی اصفهان و شامگاه پرده‌ی نوا. بعد از نماز خفتن پرده‌ی بزرگ و بعد از آن فروگذاشت کند و در وقت خفتن حریفان پرده‌ی مخالف نوازد و اگر به خواب نروند و همچنان استدعای چیزی خواندن کنند از آوازات، آواز شهناز بنوازد که او مخالف است و انقباضی در نفس پیدا کند و خواب آورد.

پس از ابوعلی سینا سایر موسیقی‌دانان معروف ایرانی از جمله صفی‌الدین ارموی و دیگران و شاعران موسیقی‌شناس نیز درخصوص ارتباط مقامات دوازده‌گانه و اوقات شبانه روز مطالبی نوشته‌اند که در این بحث پرداختن به آنها ضروری نیست.

در خاتمه خاطرنشان می‌سازد که ایرانیان از چند هزار سال قبل با استفاده از علائم و اعداد و حروف، الفبای موسیقی و نیایش‌های متداول در حوزه فرهنگ ایرانی را ثبت و ضبط می‌کردند تا ضمن انتقال و آموزش آنها به علاقه‌مندان از بین رفتن نغمات و الحان ایرانی را به حداقل برسانند و از این رو میراث معنوی نیاکان را حفظ کرده باشند.

فهرست منابع:

۱. بحورالالحان. فرصت‌الدوله شیرازی، انتشارات فروغی، تهران، ۱۳۶۷
۲. بهجت‌الروح. عبدالمؤمن بن صفی‌الدین، بنیاد فرهنگ، تهران، ۱۳۴۶
۳. تاریخ موسیقی ایران. حسن مشحون، نشر سیمرغ، تهران، ۱۳۷۳
۴. سه رساله فارسی در موسیقی. به اهتمام تقی بینش، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۱
۵. نفایس الفنون فی‌عرایس العیون. جزء سوم، علامه شمس‌الدین محمدبن محمود آملی، انتشارات اسلامیه، تهران ۱۳۷۹ هجری قمری
۶. گام‌ها و دستگاه‌های موسیقی ایرانی. مهدی برکشلی، وزارت فرهنگ و هنر، تهران، ۲۵۳۵
۷. ماهنامه فرهنگی و هنری مشرق شماره ۲ و ۳. مقاله پایه‌گذاران مبانی علمی موسیقی ایران، نوشته دکتر مهدی برکشلی، تهران، ۱۳۷۳
۸. مجله هفت هنر، شماره ۳۴. مقاله تصنیف نوشته حسینعلی ملاح، تهران، ۱۳۴۹
۹. مداومت در اصول موسیقی ایران. محمدتقی دانش پژوهش، وزارت فرهنگ و هنر، تهران، ۲۵۳۵
۱۰. مقاصدالالحان، عبدالقادر مراغی. به اهتمام تقی بینش، چاپ دوم، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۶
۱۱. موسیقی بین‌النهرین. فرانسیس و.گالپین، ترجمه محسن‌الهامیان، دانشگاه هنر، ۱۳۷۶
۱۲. موسیقی فارابی. مهدی برکشلی، مرکز مطالعات هماهنگی فرهنگی، تهران ۱۳۵۴

آهنگ «حسینی» نُدبه نموده و مناجات می‌کردی.

حضرت ابراهیم(ع) در آتش نمرود در مقام «حسینی» و «نوروز عرب» ناله کردی

حضرت اسماعیل(ع) در عزا در مقام «رهاوی» قرآن خواندی و در وقت ذبح در «عشاق» ناله کردی.

نماد دوازده

در بیشتر تمدن‌های کهن از جمله چین، هند، بابل، یونان، اروپای قرون وسطی و جهان اسلام، مفاهیم موسیقی را زاده مفاهیم عناصر عالم و سیارات، فصل‌ها و ماه‌های سال، روزهای هفته و ماه و اوقات مختلف شبانه‌روز و بالاخره بیماری‌ها و حالات و اعضای بدن به حساب می‌آوردند. در اروپای قرون وسطی موسیقی را در کیمیا مؤثر دانسته و در کیمیاگری علائم و نشانه‌های موسیقی را به کار می‌بردند. ذکر این نکته ضرورت دارد که موسیقی قدیم ایران براساس ۶ آواز، ۱۲ مقام، ۲۴ شعبه و ۴۸ گوشه پایه‌ریزی شده بود. البته بین پاره‌ای از موسیقی‌دانان درخصوص نام وتوالی نغمات فوق اختلاف نظرهایی وجود داشته است.

قدما اعتقاد داشتند که بین مقامات دوازده‌گانه موسیقی ایرانی و دوازده برج فلکی ارتباط برقرار است و این تفکر به قدری قوی و گسترده بود که در تمام کتب و رساله‌های موسیقی بخشی را به آن اختصاص داده بودند.

موسیقی‌دانان قدیم تحت‌تأثیر عقاید و آراء یونانی دوازده مقام موسیقی را از خاصیت دوازده صورت برج فلکی گرفته بودند. علاوه بر فیثاغورث و افلاطون، حضرت ادریس پیغمبر را نیز به این حوزه وارد کردند. در صفحه ۲۱۴ کتاب در مداومت در اصول موسیقی ایران تألیف محمدتقی دانش‌پژوه آمده است:

«مخفی نماند که آنچه فقیر تتبع نموده است علم موسیقی از حضرت ادریس پیغمبر به ظهور آمده و گویند در حالت خروج روحانی از صدای دور فلک فرا گرفته است حکیم افلاطون نیز از تمام دوازده برج فلکی به گوش جان دوازده مقام شنید و جمله را ضبط کرد چنان‌که مقام «راست» را از برج حمل و مقام «اصفهان» را از برج ثور.

برابرسازی دوازده مقام با دوازده برج فلکی در تمام کتب و رساله‌ها یکسان نیست و تفاوت‌هایی دارد. «قدما در اصل موضوع که برابرسازی دوازده مقام موسیقی ایرانی با دوازده برج فلکی است اختلاف نظر نداشتند ولی در مورد تطابق آنها با یکدیگر نظرات متفاوتی ارائه کرده‌اند. به طور مثال در رساله بهجت الروح مقام «کوچک» با برج «حوت» و مقام «حجاز» با برج «دلو» برابر دانسته شده در صورتی که درشعر زیر که متعلق به مولانا کوکبی بخاری از موسیقی‌دانان و شاعران قرن دهم هجری است مقام «نیریز» برابر با برج حوت و مقام «نوا» معادل برج دلو فرض شده است. این تفاوت در سایر کتب و رساله‌های موسیقی نیز دیده می‌شود. مثال:

جُدی اندر زنگله باید به دلو اندر نوا.

حوت را نیریز خوانند با بزرگ بالاتفاق

دوازده مقام معمول زمان فارابی و صفی‌الدین اُرموی که سایر موسیقی‌دانان نیز آنها را در کتب و رساله‌های خود آورده‌اند عبارتند از:

عشاق، نوا، بوسلیک، راست، عراق، اصفهان، زیرافکند، بزرگ، زنگوله، رهاوی، حسینی، حجازی.

ذکر این نکته در این جا ضرورت دارد که موسیقی مقامی ایران در طی قرن‌ها شکل گرفته و از زمان فارابی تا دوره‌ی قاجاریه که موسیقی دستگاهی جای آن را می‌گیرد تغییراتی قابل ملاحظه را از لحاظ تعداد، نام و توالی پیدا کرده است. به طور مثال می‌توان از موسیقی مقامی کنونی ترکمن‌های ایران نام برد که بر پایه‌ی ۴ مقام مخمس، قرق‌لار، تشنید و نوایی پایه‌ریزی شده است. البته موسیقی مقامی بخش وسیعی از آسیای مرکزی از قبیل بخارا، خوارزم، تاشکند و فرغانه نیز بر اساس شش مقام زیر شکل گرفته است:

بزرگ، راست، نوا، دوگاه، سه‌گاه و عراق در کتب قدیم موسیقی از هفت مقام نیز یاد شده که عبارتند از: حسینی، عراق، کوچک، نوروز کبیر، رهاوی، راست و عشاق.

همان‌طور که دوازده مقام به دوازده برج فلکی نسبت داده شده، هفت مقام را نیز به ستارگان هفت‌گانه (کواکب سبعه) مرتبط دانسته‌اند.

سید علی جرجانی دانشمند بزرگ قرن هشتم که علاوه بر حکمت، عرفان و علوم ادبی در موسیقی نیز صاحب نظر بوده است ضمن تأیید دوازده مقام فارابی و صفی‌الدین ارموی سی و دو مقام جدید به شرح زیر عنوان کرده که به «سی و دو مقام علی جرجانی» شهرت پیدا کرده‌اند:

صبا، عذرا، دوستکانه، معشوق، خوش‌سرا، خزان، نوبهار، وصال، گلستان، غمزده، مهرگان، دلگشا، بوستان، زنگوله، مجلس افروز، نسیم، جان‌افزا، محیر، حجازی، زنده رود، عراق، زیرافکند کوچک، مزدکانی، نهفت، اصفهانک، غزال، وامق، نوروز عرب، ماهوری، فرح، بیضا، خضرا.

ابداع هشت مقام نیز به فیثاغورث حکیم یونانی نسبت داده شده است. فرصت‌الدوله شیرازی صاحب بحورالالحان این مقامات را عشاق، بوسلیک، راست، عراق، اصفهان، رهاوی، حسین، حجاز آورده است.

تأثیرپذیری موسیقی‌دانان قدیم ایرانی از افکار حکمای یونانی از جمله افلاطون به قدری قوی و ریشه‌دار است که در بیشتر کتاب‌ها و رساله‌های قدیمی موسیقی با آن مواجه می‌شویم. افلاطون در رابطه‌ی دوازده مقام موسیقی ایرانی با دوازده برج فلکی و تأثیرات آن در معالجه انواع بیماری‌ها نظراتی داشته است. به‌نظر می‌رسد برخی از موسیقی‌دانان قدیم ایران برای اینکه وجاهت علمی به نظرات موسیقایی خود بدهند، مصلحت می‌دانستند آنها را به فیلسوفان یونانی از جمله افلاطون و ارسطو نسبت دهند تا راحت‌تر و سریع‌تر مورد اقبال عامه مردم قرار گیرد. واقعیت این است که در زمان افلاطون موسیقی ایرانی بر پایه دوازده مقام و بیست و چهار شعبه شکل نگرفته بود و این فیلسوف یونانی نیز نیازی به نوشتن نسخه پزشکی برای بیماران با استفاده از تأثیرات موسیقی مقامی ایران نمی‌دیده است. ولی از آنجا که بحث ما اصولاً به نقش اعداد نمادین در موسیقی ایرانی مربوط می‌شود لذا تجلی این اعداد در باورهای موسیقایی و جهان‌بینی مردم ایران قابل طرح می‌باشند.

قدما به تأثیرات روانی و مثبت هریک از نغمات موسیقی ایرانی آشنایی داشته‌اند. ربط دادن دوازده مقام و بیست و چهار شعبه بر هریک از اوقات شبانه‌روزی نشانگر این توجه است. قدما براساس اعتقاداتی که به سعد و نحس بودن اوقات و تفاوت کیفی زمان‌ها داشتند بیست و چهار شعبه را موافق